

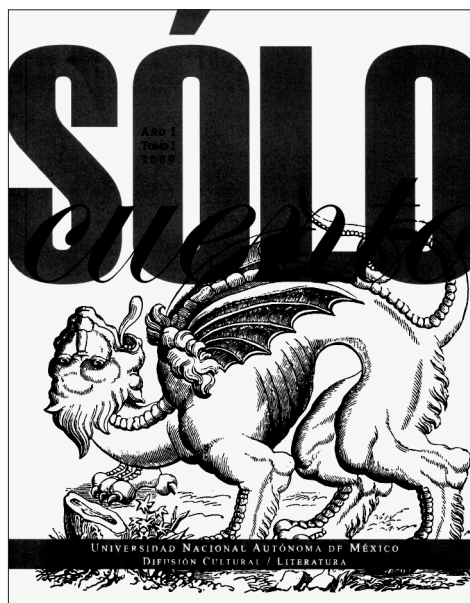
Imaginar juntos

Pablo Brescia

Se imagina [el lector] que, entre todos los hombres, sólo el autor y él han pensado eso. Entre ambos, juntos, lo han creado.

Edgar Allan Poe,
Reseña a *Twice-Told Tales* (1842).

En la historia de la cuentística latinoamericana la antología ha sido fundamental. Pensemos que, en términos de programación estética, diálogo generacional o puentes transnacionales, libros como la *Antología de la literatura fantástica* (1940), de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, o más acá en el tiempo, *McOndo* (1996), de Sergio Gómez y Alberto Fuguet, por ejemplo, han sido vitales para impulsar ciertos vectores de fuerzas en la literatura latinoamericana. Sin embargo, ha habido poca reflexión tanto sobre los mecanismos de confección como sobre el impacto de las antologías en el territorio del cuento. Por suerte, los clásicos siempre nos sorprenden. Habría que recordar en este contexto el artículo de Alfonso Reyes “Teoría de la antología”, que data de 1938. Allí, se indica que “toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria” (*Obras completas*, volumen 14, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, p. 138). También destaca las infinitas posibilidades en la hechura de una antología que, por otra parte, constituye “una sutil operación crítica”, y propone lúdicamente antologías americanas del destierro, de cóndores y águilas, de amor a Francia, etcétera (p. 140). Ofrece, además, un comentario muy perspicaz: “Las antologías recopilan piezas más pequeñas, son más manejables, permiten mayor unidad en menor volumen, y dejan sentir y abarcar mejor el carácter general de una tradición” (p. 138). Si aceptamos que esta especie li-



teraria, la antología, aparece a menudo como el canal de difusión más viable para dar lugar a las nuevas promociones y agregamos que, según Reyes, permite vislumbrar el pulso de una tradición determinada, está claro que son libros de este tipo los que permiten dar a conocer textos y autores cuya obra se está desarrollando aún.

En estos últimos años, los lectores de cuentos hispanoamericanos hemos asistido a la aparición de volúmenes colectivos que, básicamente, pueden dividirse en dos campos: antologías que tratan de instalar a las nuevas promociones de autores en el campo literario (*La joven guardia*, 2005, en Argentina, y *Novísimos cuentos de la República Mexicana*, 2004, en México, en término de antologías nacionales, servirían como ejemplos; *Bogotá 39*, 2007, lo sería para el caso latinoamericano) y antologías temáticas: sobre la ciudad, sobre el erotismo, de cuentos de hombres casados, etcétera. Es obvio que este tipo de libros tiene al mercado de compra y venta como refe-

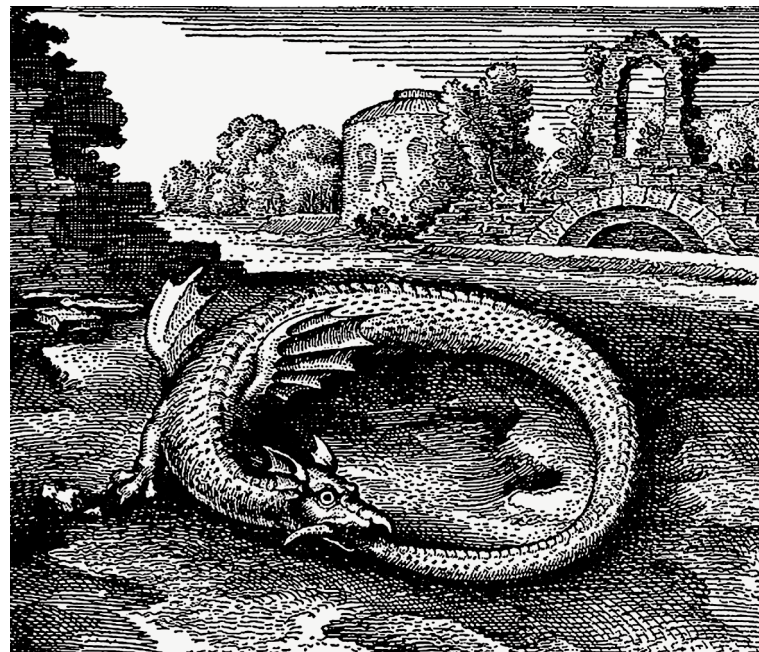
rente principal, al recurrir a la vieja treta de “lo nuevo” o a una a veces forzada unidad de materia para encuadrar de este modo la publicidad. Dentro de este panorama, hay que dejar en claro que *Sólo cuento* es una antología atípica. Como bien dice Rosa Beltrán en la lúcida y lucida introducción, lo que salta a primera vista en esta antología es una diversidad cuyo, al parecer, único vínculo sería la lengua en la que están escritos los textos. Dice Beltrán que “la idea de *Sólo cuento* es publicar los mejores relatos de autores que están en plena producción” (p. vi) y parecería una iniciativa de la UNAM hacer de esto una sana costumbre anual ya que este libro se anuncia como “año 1, tomo 1”.

Los antólogos, Rosa Beltrán y Alberto Arriaga, agrupan los textos en secciones con títulos lúdicos que parecen declarar la guerra a las clasificaciones rígidas: Intervenciones / Hoguera de las vanidades / Hacia lo ignoto / Viajes / Urbes fantásticas / Hospital / Negros / Sucios / Vida doméstica / Palimpsestos. Escritora y crítica, Beltrán sabe bien a qué se enfrenta al confeccionar un libro de este tipo y por eso anticipa los reparos críticos sobre ausencias y presencias, sobre la arbitrariedad de las categorizaciones y hasta se anima a trabajar sobre la idea de la definición del género como algo en constante desarrollo. Ve, por ejemplo, que algunas de las características antes consideradas intrínsecas para el cuento (la estructura en paradoja y el final sorpresivo) han sido asimiladas y ya no pueden verse como definitivas. Aclara, finalmente, que los cuentos se subdividieron por atmósferas.

Pareciéramos estar lejos, entonces, de una antología con criterio histórico y más cerca de un libro hecho según el gusto de sus compiladores-seleccionadores. Sin embar-



Michael Maier, *Atalanta fugiens*



Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Emblema 14, 1617

go, *Sólo cuento* constituye, como diría Reyes, “una sutil operación crítica”. La apuesta es fuerte: postular estos treinta cuentos como una muestra del momento actual del cuento hispánico. Beltrán y Arriaga intentan evadir tanto las líneas hegemónicas del mercado como las aspiraciones académicas y el resultado es bastante refrescante: la antología es ecléctica y miscelánea. De alguna manera, este hecho la coloca como un signo de los tiempos, digamos, “posmodernos”, o sea, se resiste a la unidad autorial, generacional, estilística o temática y propone en cambio una univocidad en los cuentos que la integran, lo cual, claro, tiene sus ventajas y desventajas, porque en el escaparate cuentístico de *Sólo cuento* no todos los textos valen igual, como veremos.

Así, en este libro encontramos escritores nacidos en los años treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta, autores establecidos como Sergio Pitol o Ana Lydia Vega junto a otros menos reconocibles en nuestro territorio, como Gonzalo Soltero y Antonio Ortuño; a escritores mexicanos (la mayoría), argentinos, colombianos, caribeños y transnacionales como Fernando Iwasaki y Fabio Morábito, a diversos niveles y empujes de la lengua (esto se nota, sobre todo, en el caso de los mexicanos), a registros próximos a lo que, simplificando, denominaremos “realismo”, mas aparecen otros textos ligados al discurso de la crónica, del género policiaco, de la ciencia-ficción. También vemos que los cuen-

tos pertenecen a diversos momentos en la producción literaria del autor o autora, aunque asumimos que son relativamente recientes. Para próximas ediciones de este volumen sería de utilidad para el lector o lectora establecer en las introducciones a los autores parámetros más certeramente informativos y completos de presentación y procedencia de textos.

¿En qué consiste la operación crítica de *Sólo cuento* entonces? En atenuar las aspiraciones de representación. La antología no se propone representar nada: ni autores establecidos, ni autores nuevos, ni el cuento de cierre de siglo o principio de milenio, ni temas específicos, aunque haya cuentos para hombres (y mujeres) casados. Es como si el libro nos dijera: sólo cuento, sólo presente. En este ofrecimiento que se niega a imponernos una lectura está la apuesta de esta antología.

Uno de los efectos de la operación descrita es que el camino debe hacerse al andar y cada lector recorrerá el territorio y trazará su propio mapa. Para aquellos entusiastas de la cartografía, el sendero que propone Beltrán en su prólogo es recomendable. En sus comentarios sobre los textos incluidos, establece los puntos de su mapa: desbordamiento de estructuras, literatura lúdica, tendencias al absurdo, a la parodia, a lo fantástico, a lo policiaco, creación de atmósferas, viajes geográficos y metafísicos, las manifestaciones del cuerpo, las relaciones de pareja.

En nuestro recorrido, el mapa se va haciendo con sorpresas y sensaciones *déjà-vu*. Los temas y los tonos son los predilectos por el género, desde aquella división establecida en el siglo XIX entre la fascinación por los límites que obsesionaba a Edgar Allan Poe y la iluminación de lo cotidiano propuesta por Anton Chejov, pasando por la incorporación de los mecanismos de lo literario al devenir vital en las ficciones de Jorge Luis Borges, el siguiente acontecimiento clave en la historia del cuento. Incluso teniendo en cuenta a Borges, sorprende en nuestro mapa el protagonismo de la literatura, entendida como máquina de hacer ficciones y de articular mundos. Los cuentos que inauguran la serie, “De cuando Enrique conquistó Asjabad y cómo la perdió”, de Sergio Pitol, y “A la manera de O’Henry”, de Vicente Leñero, establecen la relación de distinta forma. El de Pitol, construido con el sello estilístico de un escritor que se escapa de las clasificaciones, es una auto-ficción en la que participan el mismo Pitol y el escritor Enrique Vila Matas en una trama desopilante que incluye a Asjabad, un intento de escritura sobre Gogol y jornadas de ópera. Los militantes del género se preguntarán si este texto puede leerse como cuento. El de Leñero es un ejercicio que superpone un crudo registro de las capas sociales bajas de México con la poética de uno de los nombres importantes de la historia del género, O’Henry. Hay que anotar que, si se piensa en grandes cuentis-

tas hispanoamericanos, estos nombres no son los primeros que vienen a la cabeza, hecho que resalta la apuesta de los antólogos por no sólo descubrir sino re-descubrir.

Y la literatura sigue habitando el cuento de *Sólo cuento*. “La vanagloria”, relato de quien sea posiblemente uno de los mejores cuentistas mexicanos en actividad, es una narración arrolladora de Enrique Serna sobre los misterios, grandezas y pequeñeces de la literatura y de la vida a partir de la recepción de una carta de Octavio Paz por parte de un poeta de provincia, mientras que “El reportero del diablo”, de José Joaquín Blanco, usa la crónica para construir un relato de suspenso con referencias a las historias que circularon y circulan por el Distrito Federal. Fernando Iwasaki, en tanto, arma una trama que surca tiempos y espacios (Uruguay, España, Perú, Buenos Aires) y disfraza a escritores como Jorge Luis Borges para un paseo humorístico por los mundillos literarios. La literatura, la escritura y el contar historias también aparecen en los personajes juveniles y patéticos que discuten sobre lecturas en “Gente sencilla de campo”, de Luis Felipe Lomelí, en el registro científico sobre el crecimiento de una planta en “La floración”, de José Abdón Flores, en las historias que el narrador de “La Revolución”, cuento predecible de Mario Mendoza, le cuenta a su viejo rehén, en los intertextos shakespearianos mezclados con concursos de belleza y destinos fatídicos en “Goodbye, Miss Mundo, Farewell”, de Mayra Santos Febres, en el genial invento de un personaje que se hace inesperadamente real en “True Friendship”, de Jorge F. Fernández y en el “Arte poética” de Jorge Volpi, donde la relación con la literatura pasa por la burla a la academia norteamericana y a sus vanidades superfluas. Nuevamente, los clasicistas se preguntarán por el lugar de Volpi en una antología de cuentos.

En ocasiones, la caminata por el territorio reconoce accidentes: por ejemplo, las

relaciones de pareja, sujetas a numerosas variaciones en *Sólo cuento* y resuelta con potencia narrativa en “Pseudoefedrina”, de Antonio Ortuño, con una situación asfixiante que no logra cautivar el interés, en “Eva, la sucia”, de Jorge Franco, con el reconocido realismo truculento de Pedro Juan Gutiérrez, en “Yo, el más infiel”, con pericia inquietante y sutileza en los silencios en “El tenis de los viernes”, de Fabio Morábito, y con juegos de lengua y fragmentación narrativa en “Tríptico de alcoba”, de Ana Lydia Vega. Otro accidente reconocible son la aventura y las aventuras de viaje: las vidas posibles de “Exilio”, de Clara Obligado, la travesía de altamar, bien tensada por Ignacio Solares en “La instrucción”, la aventura con pérdida y recuperación incluidas, en el cuento de Lomelí, la sutileza para inmiscuirse en el personaje femenino en “A Ronchamp”, de Hernán Lara Zavala, la lograda revelación alucinógena de “Coyote”, de Juan Villoro, el *road-movie* hecho texto de Santiago Roncagliolo en “Asuntos internos”.

Y el otro accidente que completa el mapa familiar (que a la vez no lo es tanto) está constituido por esos rincones donde habita lo *uncanny* freudiano, donde se conjuntan el absurdo, lo fantástico, el terror, lo onírico. Así el paralelismo entre dos hombres que lloran se transforma en sueño / pesadilla y situación inquietante en “El rehén”, de Cristina Rivera Garza; la maduración de un acontecimiento aparece en “Maduro”, de Gonzalo Soltero; el estado de sitio no termina de atrapar al lector en “En casa”, de Daniel Rodríguez Barrón, la imaginación de un tremendo ave Roc en una ciudad del futuro nutre la fantasía de Fernando de León en “Manual de comportamiento fantástico”, el tono de la narradora que recuerda su niñez y a su padre va enrareciendo algo que ya sabemos que ha ocurrido en “Los días de pesca”, de Ana María Shua y el tópico de “los muertos están vivos” que presenta Ana García Ber-

gua en “Los conservadores” se resuelve con gracia y un humor negro, aunque no cruel. Es curioso que los relatos que más intentan ser modernos, “Miki nos odia”, de Gerardo Cifuentes, y “Ultrapop”, de Rafa Saavedra, se queden en eso, meros intentos de narrar que sucumben ante el peso de su propio discurso. Claro está, los cuentos podrían ser reconfigurados en los nuevos mapas que emprendan los lectores.

En “Asuntos internos”, uno de los personajes pregunta: “¿No te has dado cuenta de que todos los escritores son unos maricones sin futuro?”. Una posible interpretación de esta frase plantea que la literatura sería una actividad débil, inútil, hasta tonta. Pero vale reparar en el comentario que sigue a la pregunta: “Yo no me había dado cuenta. Aún no me he dado cuenta”, dice el narrador (p. 348). *Sólo cuento* demuestra que los lectores de cuentos y los propios cuentistas están empecinados en no darse cuenta, en seguir escribiendo, para lograr una respiración como la del texto de Leñero donde así se habla del herrero protagonista: “Y en menos de que se suelda un perno a una vigueta de sostén, el perno del canijo Valentín se hundió en la entrepierna de Aniceta con la contundencia de una llamarada de soplete” (p. 32); o para llegar a un final como el del texto de Serna: “Dos noches después, cuando apenas había colocado la cabeza en la almohada, una rompiente de olas me anunció la germinación del silencio” (p. 71). Los antólogos pueden estar satisfechos: en muchos de los pasajes de *Sólo cuento* se logra esa feliz integración de autor y lector, planteada por Poe en 1842, que anunciaba una creación conjunta y que, en pleno siglo XXI, todavía sigue siendo una de las pruebas de que estamos ante un buen cuento. ■

Sólo cuento, año 1, tomo 1, Difusión Cultural / Literatura UNAM, 2009, 471 pp.

“La idea de *Sólo cuento* es publicar los mejores relatos de autores que están en plena producción. Es una antología atípica”.